

Hernán Venegas fundó a Tocaima en 1544 y después recibió el título de mariscal. Murió de 70 años.

Antes de presentar las 173 biografías de los que llegaron con vida a la sabana de Bogotá, Avellaneda subraya, con razón, que el destino de la expedición de Quesada era descubrir un camino al Mar del Sur para desde allí pasar al Perú. Pero cuando aparecieron los panes de sal y se tuvo noticia de los indios muisca, la hueste se desvió y cambió de propósito.

Los 173 sobrevivientes que participaron en el reparto del oro y de las esmeraldas eran en su mayoría "rodeleros"; es decir, de bajo nivel social. Sólo figuraron, como ya dijimos, 13 arcabuceros y 33 caballeros que recibieron un porcentaje mayor del tesoro. Trece arcabuceros no llegan a ser el 10% de la tropa, lo que demuestra la escasa participación de las armas de fuego en esta y otras conquistas del siglo XVI en América.



Avellaneda hace, al final del libro, observaciones de conjunto que le dan gran interés y utilidad al relato. Es notable la longevidad de los conquistadores que se quedaron en el Nuevo Reino, lo que demuestra las bondades de su clima. De setenta de cuya muerte se tiene noticia, cuatro sobrepasaron los 80 años y veintitrés, sí, veintitrés, pasaron los 70 años; es decir, en total, ¡el cuarenta por ciento! Regionalmente, hay un predominio de andaluces (31), de castellanos (21) y de extremeños (12), con lo que se sigue la tendencia general. Once eran portugueses. Setenta y cinco por ciento sabían firmar, lo que no quiere decir que todos ellos supieran leer y escribir, pero en todo caso es una alta proporción que quizá le imprimiera carácter a Bogotá y a Tunja, ciudades cultas por excelencia durante la colonia y la república. El 47% de los expedicionarios tuvieron hijos con indias, lo que indica la temprana apari-

ción del mestizaje entre nosotros. Ninguno se casó con ellas.

Ésta es, sin duda, la más acabada de las obras del erudito investigador José Ignacio Avellaneda. Las biografías de los 173 compañeros de Quesada no son monótonas, pues están presentadas en forma novedosa y variada. Además vienen anteceditas y seguidas por interesantes estudios y cuadros de conjunto. Debido a una larga permanencia en los Estados Unidos, el profesor Avellaneda comete, aunque escasas veces, errores de sintaxis, morfología y ortografía que son perfectamente excusables dentro de un trabajo de tanta importancia.

NICOLÁS DEL CASTILLO MATHIEU

Músicos premiados

Guabina huilense, Carlos Cortés, transcripción para coro

Cecilia Pinzón Urrea

Premios Nacionales de Cultura (Colcultura), 1994, Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, mayo de 1995, 8 págs.

El gaván (joropo)

Hernán Cortés Vergel

Premios Nacionales de Cultura (Colcultura), 1994, Tercer Mundo Editores, 85 págs.

Te busco.

Homenaje a Lucho Bermúdez

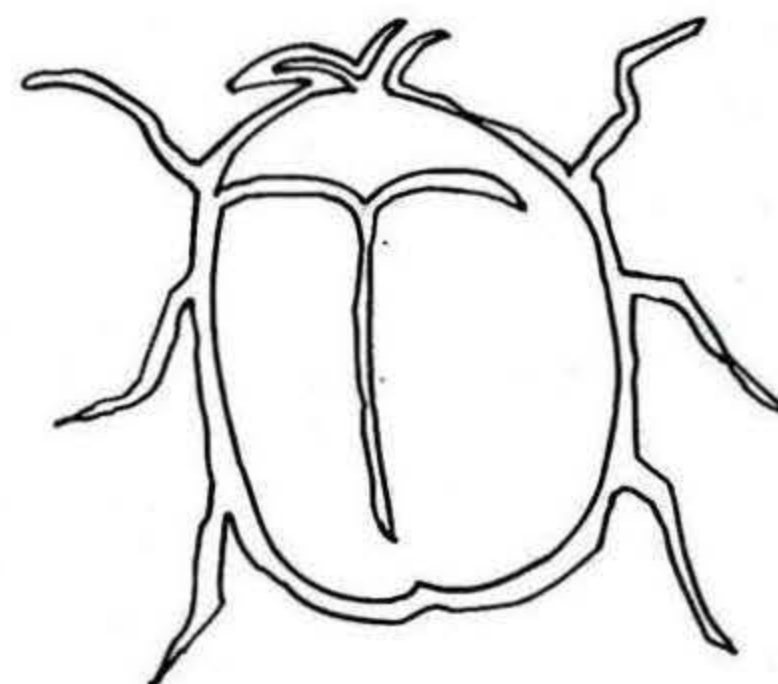
Jorge Olimpo Manrique

Premios Nacionales Colcultura, 1994; Tercer Mundo Editores, 1995, 85 págs.

La obra *Guabina huilense*, guabina para coro mixto, es un arreglo compositivo que nos permite disfrutar de manera diferente de los melodiosos tradicionales de la guabina santandereana, con factura de tipo clásico tradicional, que le otorgan a la obra armonía, finura y transparencia.

La obra conserva la estructura estrófica del tema original, pero lo combina de manera sugerente, así como nos adentra en el ambiente de la guabina, logrando un hermoso divertimento de voces con gran expresividad.

- Es un arreglo tipo variación que incluye la exposición de un tema secundario que se desenvuelve alrededor del tema principal, con una preparación al ambiente de guabina que incluye la alternancia de motivos rítmico-melódicos a manera de acompañamiento.



El tema principal (en tempo de guabina) es expuesto por las voces soprano y contralto. Luego viene una preparación armónica, con motivos rítmicos silábicos que darán paso a la siguiente estrofa, expuesta por todas las voces. Sucesivamente deriva en cambios de tonalidad y en variaciones rítmico-melódicas.

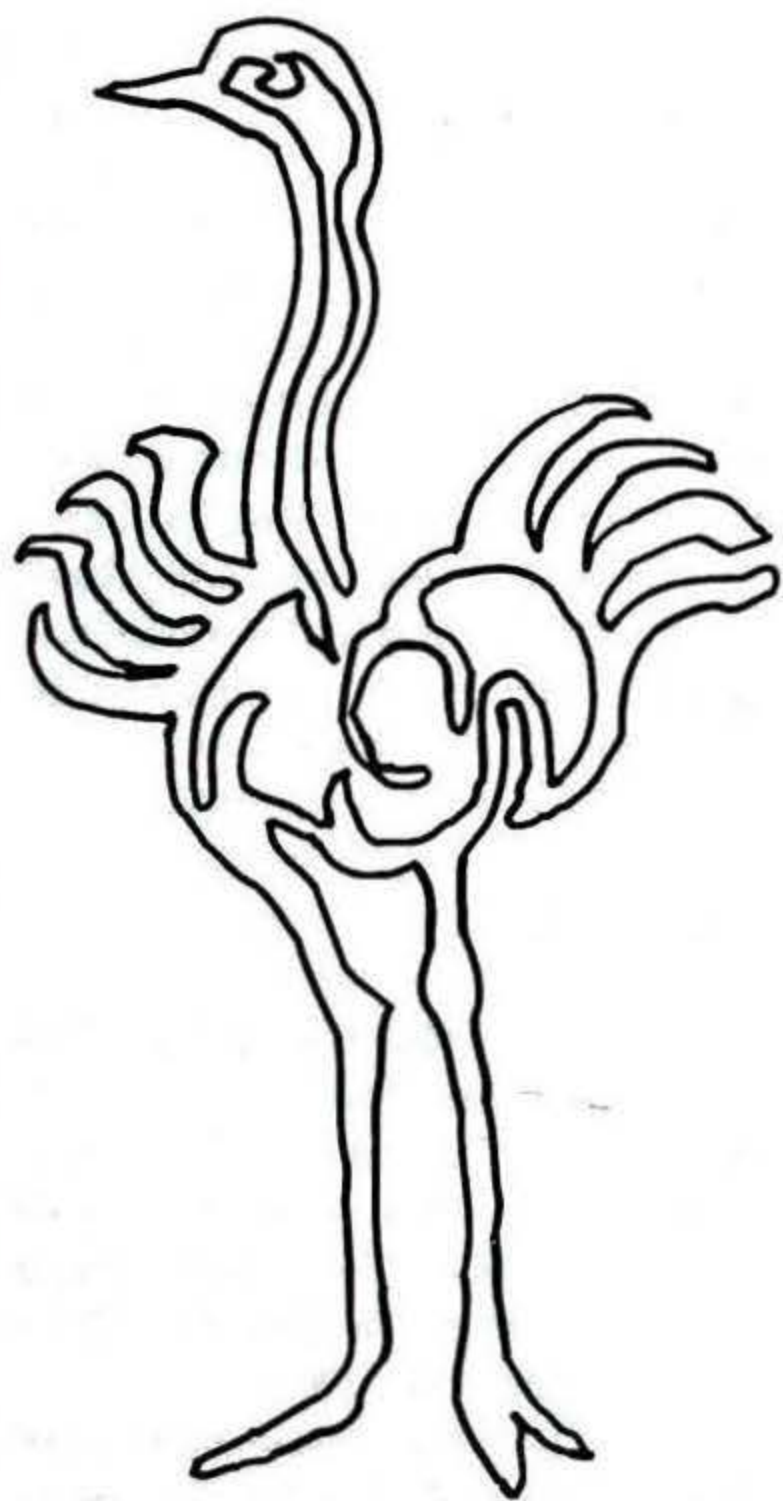
Al final se reexpone el tema principal que culmina en una coda de tipo clásico, con alternancia del tema secundario, que termina en una coda de proporciones clásicas.

- Podemos decir que la virtud de este arreglo coral está en la alternancia de las voces de manera original, en su precisión estilística con recursos expresivos tomados de la melodía original, tipo onomatopéyico, que nos recuerdan en todo momento la belleza del tema original.
- De su autora podemos decir que su larga trayectoria en la actividad coral en Bucaramanga, así como sus virtudes como compositora (ganadora del Concurso Internacional de Composición, Chiquinquirá, 1988), la acreditan en su fecunda labor como arreglista.

La obra *El Gaván* de Hernán Cortés, ganadora del Premio Nacional de Cultura (Colcultura) 1994, en la modalidad de arreglo instrumental, es una

propuesta novedosa que recoge la esencia estilística de la música tradicional llanera de base campesina, para ubicarla dentro de un contexto más amplio, que incluye el tratamiento no convencional de los instrumentos y la utilización de un lenguaje más contemporáneo.

En homenaje al desaparecido maestro Samuel Bedoya, la obra incluye temas del sustrato tradicional "resignificados" en un ambiente sonoro diferente, cuyo estudio serio se inicia en Colombia gracias a una labor musicológica y de investigación de este músico colombiano, quien venía desarrollando una fecunda labor pedagógica que posibilitó el reconocimiento de la música tradicional como un fenómeno abierto a múltiples influencias y, por lo tanto, sometido a múltiples transformaciones.



Así, dentro de un contexto específico, el gaván es una forma musical perteneciente a la vertiente llanera, dentro del género más conocido como joropo, cuya organología más común consiste en el arpa, el cuatro y las maracas. Con esta visión, Hernán Cortés ha querido incluir otros instrumentos de tipo clásico, como el contrabajo (a manera de arpa), la mandolina (suplantando lo que

tradicionalmente es conocido como el furruco), la flauta (o voz cantante), o las cajas (*temple block*), para resignificarlo dentro de un contexto musical diferente.

La obra se inicia con la flauta, que hace "el registro" ubicándose en la tonalidad con un ritmo sugerido por el instrumentista.

Después el cuatro inicia unos "floreos", haciendo una introducción en el que la mandolina interviene como instrumento principal. Y posteriormente la mandolina hace el "llamado", mientras la flauta realiza melodías característicos de los cantos del folclor llanero.

Luego viene el "agile", tiempo más contundente que el anterior, en el que se escuchan motivos cruzados, melodías superpuestas, armonías enriquecidas, terminando así la exposición.

Luego el "zapateo" resignificado lo hacen los *temple block* (cajas), mientras que el cuatro aparece con unos "floreos" que le dan cohesión al contrabajo, que inicia su papel protagónico que puede ser retomado (resignificado) del arpa, en donde se explotan las posibilidades tímbricas del instrumento.

Finalmente se escucha un tejido melódico de tres instrumentos que concluye en una coda, que consiste en el preámbulo o llamado de la flauta, la intervención de la mandolina con unos "trapeos" que va incrementando paulatinamente eventos musicales de todo tipo, hasta preparar el final de manera sorpresiva. La obra es importante porque muestra un trabajo de creación musical de gran calidad que responde a las expectativas de renovación estética de la música popular como expresión autónoma, abriendo múltiples perspectivas dentro de nuestro panorama musical.

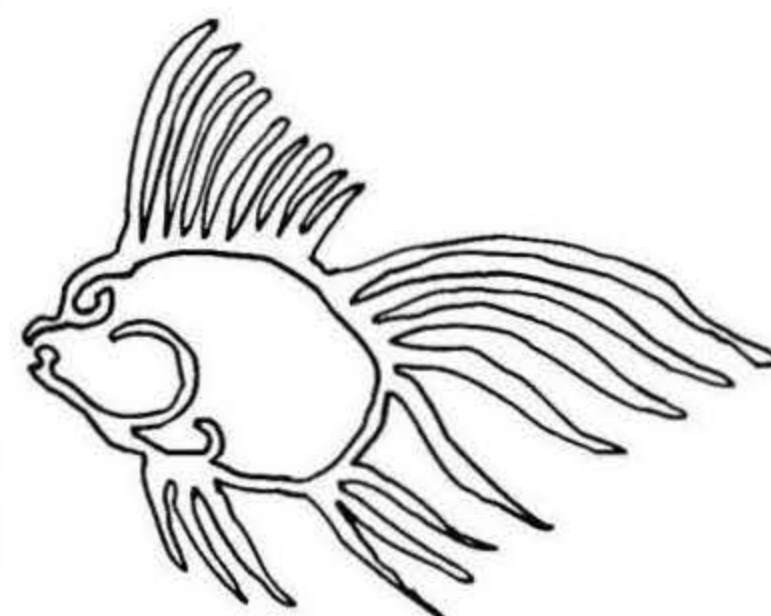
La obra *Te busco*, de Jorge Olimpo Manrique, basada en el tema original del maestro Lucho Bermúdez, ganadora del premio nacional de Colcultura en la modalidad de arreglo instrumental, consiste en una serie de variaciones sobre el tema dado, tanto de tiempo como de ritmo, en las que la melodía toma diferentes características, a medida que se suceden los diferentes ritmos que ha elegido el autor dentro del ámbito popular.

Es una obra que, manteniendo los recursos estilísticos propios del origi-

nal (enmarcada dentro del romanticismo), desarrolla nuevos recursos expresivos, que involucran la melodía dentro de diferentes ambientes rítmicos, como son el pasaje llanero, la cumbia, el paseo o el *beguin*, ritmo popular estadounidense, dentro de la factura de una orquesta sinfónica. Tras una breve introducción en la que se escucha el ritmo original (Guajira), los vientos y las cuerdas exponen la melodía principal, que irá pasando a medida que se suceden los diferentes cambios de compás, a las maderas, los cobres, el bajo o las cuerdas, realizando una serie de variaciones y motivos.

Aunque la melodía se mantiene en términos generales dentro de la misma línea estilística trazada por su autor, Manrique ha querido introducirla en diferentes ambientes rítmicos, utilizando para ello sus propios recursos expresivos.

Recordemos que la obra original *Te busco*, corresponde a una tendencia popular-erudita que se impuso dentro de nuestra música tradicional hacia los años 50, siendo el maestro Lucho Bermúdez uno de sus exponentes más auténticos con su melodía y textos de corte romántico.

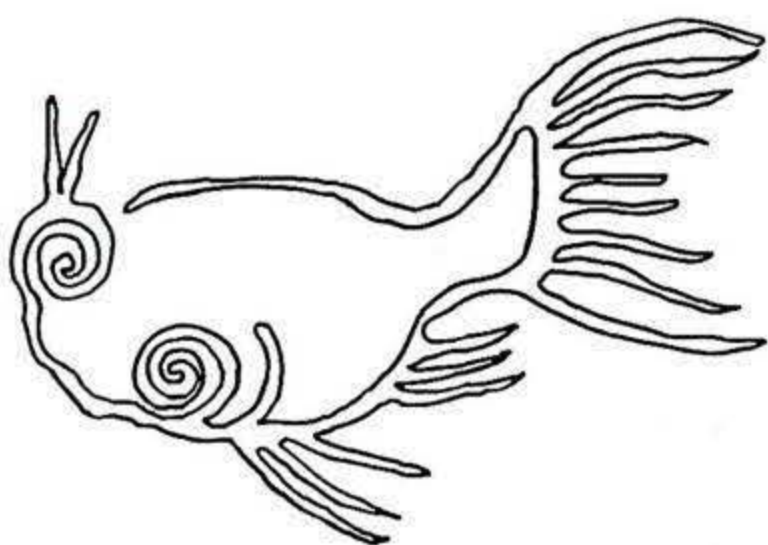


Pues bien: Manrique utiliza en su obra el recurso típicamente romántico de ir cambiando frecuentemente la tonalidad, de manera sugerente, ya sea por medio de modulaciones o transiciones armónicas o tonales. De esta manera se logra un efecto expresivo notable que le otorga a la obra mayor expresividad y colorido.

Si recordamos la melodía original (cuya versión grabada por la intérprete Matilde Díaz tuvo resonancia internacional), comprenderemos por qué Manrique ha querido seleccionarla para

hacer un arreglo compositivo de esta naturaleza. No sólo está la belleza de su melodía, sino la amplia gama de sus sonidos; es decir, la extensión de ésta misma, lo que ha permitido la recreación instrumental de la obra.

Cabe agregar que, dentro del formato propio de la orquesta sinfónica, Manrique ha incluido instrumentos del ámbito popular llamados típicos, como son el cencerro, la guacharacha, las maracas (capachos) o las congas (tambor), con los que realiza una serie de motivos rítmicos interesantes.



Esta obra es un buen ejemplo de recreación sinfónica de la música de Lucho Bermúdez. La variedad y constancia estilística del original es su acierto más notable.

Quizá la trayectoria de Jorge Manrique dentro de la orquesta sinfónica de Colombia, así como su admiración y conocimiento de la obra del maestro fallecido, lo acreditan como merecedor de este premio, que a la vez significa un reconocimiento a la música colombiana de Lucho Bermúdez.

ROCÍO AMAYA

Diarios, memorias y autobiografías en Colombia

La biblioteca sumergida

I

Hace cuatro años, Patricia Londoño y yo comenzamos a recopilar un catálogo sobre diarios íntimos, memorias y autobiografías en Colombia. En cierto

modo, aunque por un camino diferente —ella desde la historia, yo desde la literatura— ambos habíamos llegado a sospechar casi al unísono que el tema no era tan escaso como afirman algunos historiadores y que, más bien, nos hallábamos frente a una zona poco documentada de nuestra cultura. En efecto, sólo Vicente Pérez Silva, un investigador vinculado al Instituto Caro y Cuervo, se había preocupado antes por el tema, elaborando una bibliografía que, si bien puede considerarse un trabajo pionero en Colombia, también es un esfuerzo de recopilación con abundantes y notorias imperfecciones¹.

Patricia Londoño había comenzado a trabajar en Oxford —impulsada por las sugerencias de Malcolm Deas— y yo en Bogotá, gracias al apoyo inicial de Camilo Calderón y más tarde, en 1993, de una beca del Instituto Colombiano de Cultura. Al compaginar nuestras listas, descubrimos que no presentaban muchas coincidencias y que, por obvias razones de interés profesional, su búsqueda se había enfocado en la autobiografía histórica, mientras yo me encauzaba en los textos más directamente vinculados con la literatura. Desde entonces, nos fijamos la meta de reunir una bibliografía que tuviera en cuenta los defectos de la compilada por Vicente Pérez Silva, los subsanara y diera un paso más allá incluyendo material inédito.

Después de un año y medio de pesquisa en conjunto, reunimos 376 títulos distintos y 574 en total, si se cuentan las diferentes ediciones de una misma obra. A esa lista le añadimos el lugar y la fecha de nacimiento de los autores, la época o las épocas a las que se refiere el volumen, el nombre del prologuista (cuando lo había), el editor (si se trataba de un libro póstumo o una selección), las fotos o documentos facsimilares (también cuando las había) y, por supuesto, la ciudad en que fue editado el libro, la editorial y el año de la publicación. Sólo en algunos casos, como el de los inéditos, señalamos la ubicación del volumen.

Desde un comienzo advertimos que la lista, aunque notable por su extensión, no significaba nada: si queríamos que diera algunas respuestas, debíamos acompañarla con una serie

de mediciones que permitieran entender no sólo algunos aspectos sociales del género, verbigracia las regiones que habíamos documentado, los temas de mayor relevancia o el oficio de los autores, sino también por qué el diario íntimo, las memorias y la autobiografía no hacían parte de la literatura en Colombia. De igual modo nos interesaba cruzar esa información con otras referencias, por ejemplo los niveles de escolaridad durante la época del federalismo, las tasas de alfabetización a finales del siglo XIX o el número de bibliotecas públicas hacia 1930. El método, pues, se inspira en lo que Gabriel Zaid llama antolometría y que nosotros, por razones obvias, denominamos bibliometría. Un examen de conjunto, un método numérico².

Obras como ésta nunca son de una o dos personas. Malcolm Deas, Jorge Orlando Melo, Luis Javier Ortiz y Darío Jaramillo leyeron las a menudo confusas versiones de la bibliografía e hicieron valiosas correcciones y sugerencias; Roberto Luis Jaramillo, Juan Luis Mejía y Jairo Morales no sólo aportaron datos eruditos sino que generosamente nos cedieron material inédito; Rodrigo García cumplió una eficiente labor recopilando datos biográficos y Gilma Rodríguez tuvo paciencia para afrontar las innumerables correcciones de los autores.

II

Temas documentados

Para comenzar, digamos que los 376 títulos fueron publicados entre 1817 y 1996, siendo el más antiguo la *Vida de la venerable monja Francisca Josefa de la Concepción Castillo* y el más reciente *Pendejadas mías*, de Germán Llano Posada, editado en 1996.

En la Colonia —entendida aquí como los siglos XVII y XVIII— se escribieron (no publicaron) 14 de esos 376 títulos; en el período republicano (siglo XIX) 143 y en lo que va corrido del XX 256.

Regiones documentadas³

De ellos, el 22,9%, es decir, 94 libros, fueron escritos en Antioquia y el Viejo Caldas. Les siguen: